Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Studien zur attiſchen Kunſtgeſchichte.

Mit zwei Steindrucktafeln.

Die Forſchung, welche ſich die Geſchichte einer der altgriechiſchen Kunſtſchulen zum Gegenſtand wählt, muß nothwendig mit Aufſuchung und Unterſuchung aller derjenigen auf unſre Zeit gekommenen Kunſtwerke oder Ueberbleibſel von Kunſtwerken aus dieſer Schule beginnen, deren Urheber ſich mit Beſtimmtheit nachweiſen laſſen. Denn dieſe allein bilden offenbar die ſichere Grundlage, auf welcher das ganze Gebäude der Geſchichte zu errichten iſt, und erſt durch Beziehung auf dieſe erhalten die übrigen noch vorhandenen Kunſtwerke, ſo wie die Nachrichten der Schriftſteller über Künſtler und ihre Werke ihre volle Brauchbarkeit zur Erkenntniß des Ganges, welchen eine gewiſſe Kunſtſchule einſchlug. Aus der attiſchen Schule ſind mehrere Werke oder Reſte von Werken dieſer Art auf uns gekommen.

Pauſanias erwähnt an drei Orten den Athenienſer Endoios. Auf der Akropolis in Athen ſah er (B. I, 26, 5.) eine Statue einer ſitzenden Athene, welche der Inſchrift zu Folge von Endoios gefertigt und von Kallias geweiht war. Zwei mehr oder weniger treue Copien dieſer Statue mögen wohl die beiden noch jetzt auf der Akropolis befindlichen Darſtellungen einer ſitzenden Athena ſein. Beide ſind in ganz alterthümlichem Stil aus weißem Marmor gearbeitet; das eine, welches am Eingange zur Akropolis ſteht, und beſſer, als das andre erhalten iſt, in koloſſalen Verhältniſſen, das andre, welches beim Erechtheion ſteht, in gewöhnlicher menſchlicher Größe. Daß das hölzerne zu Erythrae befindliche Bild einer ſitzenden Athena nebſt den Chariten und Horen, (B. VII, 5, 4.) ſo wie das Athena-Bild, welches Auguſtus von Alea nach Rom brachte (B. VIII, 46, 1, 3.) Werke des Endoios geweſen ſeien, ſcheint

Pausanias nur aus Stil und Vorstellung geschlossen zu haben. Diesen Endoios nennt er an dem zuerst angeführten Orte einen Schüler des Dädalos. Welcker (Kunstbl. 1830. N. 49.) jedoch hat es durch Berufung auf den Umstand, daß das attische Athena-Bild von Kallias geweiht war, sehr wahrscheinlich gemacht, daß dieser Endoios um Ol. 55. lebte, und erst von der attischen Sage zu Folge des in mehreren Zügen deutlich hervortretenden Strebens, die ältesten Künstler an jenen ersten Kunstheros anzuknüpfen, zum Schüler des Dädalos gemacht worden sei. Während Roß (*Ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολογίας* p. 116.) in dem erstern Punkte mit Welcker übereinstimmt, löst er die zweite Schwierigkeit so, daß er einen zweiten älteren Endoios zur Zeit des Dädalos annimmt. Die Entwicklung der Gründe, derentwegen ich die Meinung Welckers für die wahrscheinlichere halte, würde hier zu weit abführen. Hier genügt es, zu wissen, daß in Athen um Ol. 55. ein Künstler Endoios thätig war. Nur eine Basis von einem Werke dieses Endoios ist auf unsre Zeit gekommen. Sie besteht aus einem Block von grauem Marmor, welcher 0,76 Mètres Länge, 0,287 Mètres Breite und 0,13 Mètres Höhe hat. Gefunden ward sie in einer Kirche des Theils von Athen, welchen man Paläochori zu nennen pflegt, und wird jetzt im Theseion unter Nummer 521. aufbewahrt. Auf einer der Längenseiten liest man die in tief eingegrabenen Buchstaben abgefaßte Inschrift N. 1. (s. Taf. II.):

[*Ἐνθά*]*δε Θ . . . . . ἀνέθηκε θανοῦσαν*
Α . . . . ω αἰδοίην γῆς ἀπὸ πατροίης.
Ἔνδοιο[ς] *ἐποίησεν.*

Daß dieser Endoios nicht verschieden ist von dem eben erwähnten, kann kaum bezweifelt werden, da Buchstabenformen und Orthographie der Inschrift auf dieselbe Zeit hinweisen, in welcher jener Endoios zu Athen lebte. Aber leider hat die Zerstörung des Distichons gerade die Namen des Dargestellten und dessen betroffen, welcher das Werk anfertigen ließ. Nur so viel läßt sich noch aus der Inschrift abnehmen, daß dieses Werk des Endoios eine Nicht-Athenienserin darstellte, welche in Athen fern von ihrem Vaterlande gestorben war. Eine auf der obern Fläche der Marmorbasis angebrachte

Vertiefung von 0,548 Mètres Länge, 0,143 Mètres Breite und 0,019 Mètres Tiefe läßt außerdem noch erkennen, daß dieſe Baſis nicht ein rundes Werk trug, ſondern eine mit Relief oder Gemälde geſchmückte Marmorplatte. Doch wird die Annahme eines Reliefs vorzuziehen ſein, da wir nicht wiſſen, ob Endoios auch zugleich Maler geweſen ſei.

In einer Kirche des zwiſchen dem Hymettos und Pentelikon gelegenen Dorfes Hieraka findet ſich noch jetzt eine Statuenbaſis eingemauert, welche zu Folge der von Böckh C. I. N. 23. nach der Abſchrift Fourmonts veröffentlichten Inſchrift:

. . . . .
ἀνέθηκε
Ἀριστοκλῆς ἐπό-
ησεν.

in welcher die beiden erſten Buchſtaben nicht ſo verzogen, wie ſie in der Fourmontſchen Abſchrift erſcheinen, ſondern ganz regelmäßig geſchrieben ſind, ein Werk eines Künſtlers Ariſtokles trug. Ohne Zweifel iſt dieſer Ariſtokles derſelbe, von welchem das im Theſeion unter Nr. 545. aufbewahrte Grabrelief herrührt. Bei dem Dorfe Belanideza nämlich in der Nähe des alten Brauron finden ſich mehrere große Grabhügel von einer Einrichtung, welche anderwärts in Attika nicht vorkommt. Sie enthalten immer eine Anzahl ſenkrecht nach dem Mittelpunkt hin laufender Grabkammern. In dem hohlen Mittelpunkt ſelbſt findet man Aſche, Scherben von Geräthen u. dergl. Die Spitze der Hügel ſcheint größtentheils mit Denkmälern geſchmückt geweſen zu ſein, welche das Andenken der hier Begrabenen erhalten ſollten. So fand man in der hohlen Mitte eines ſolchen Hügels, offenbar von der Spitze hereingeſunken, das im Theſeion unter Nr. 542. aufbewahrte Denkmal. Es beſteht aus einer weißen Marmorbaſis und einer darauf errichteten Platte von demſelben Marmor. Baſis und Platte haben genau dieſelben Verhältniſſe, wie das ſogleich näher zu beſchreibende Werk des Ariſtokles. Auf der Baſis lieſt man den Hexameter Nr. 2:

Λυσέᾳ ἐνθάδε σῆμα πατὴρ Σήμων ἐπέθηκεν.

Die vordere Seite der Platte iſt nicht, wie das Werk des Ariſtokles,

mit Relief geſchmückt, allein ſie zeigt deutlich durch die etwas rauhere Behandlung des Marmors, daß ſie mit einem Gemälde verſehen war, welches die Länge der Zeit verwiſcht hat. Ungefähr 50 Schritte von dieſem Hügel fand man in der Mitte eines andern das wohl erhaltene Werk des Ariſtokles, wovon ich eine von Theophilos Hanſen verfertigte, ſehr wohl gelungene Linearzeichnung mittheile. Dieſelbe iſt ſchon in der *Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς* im Auguſtheft des Jahres 1838 veröffentlicht. Da jedoch jene Zeitſchrift außerhalb Griechenlands wenig gekannt iſt, und die von Rhangabis in den Antiquités helléniques Pl. II. gegebene Abbildung ſo gänzlich mißrathen iſt, ſo hielt ich eine Wiederholung jener Zeichnung für nöthig. (S. Taf. I.) Auch dieſes Denkmal beſteht aus einer Baſis und einer darauf errichteten Platte von weißem Marmor. Die Verhältniſſe beider ſind auf der Zeichnung angegeben. An der Baſis ſteht der Name des Verſtorbenen, auf der Platte unmittelbar unter dem Relief die Inſchrift:

ἔργον Ἀριστοκλέους.

Das Relief ſelbſt ſtellt einen mit Beinſchienen, Panzer, Unterhemd und Helm geſchmückten Krieger dar, welcher ruhig daſteht und in der Linken eine Lanze hält. Es iſt ſehr wohl erhalten. Nur die Spitze der Lanze, der wahrſcheinlich metallene Aufſatz des Helmes, zu deſſen Befeſtigung das Loch hinter dem Halſe diente, die angeſetzt geweſene Spitze des Bartes, und das angeſetzt geweſene Schamglied fehlen. Die Stellung iſt ſteif, und das Gewicht des Körpers noch faſt gleichmäßig auf beide Beine vertheilt. In Behandlung der Körpertheile und der Gewandung zeigt ſich große Starrheit der Linien, und bei einer in das Einzelne gehenden Darſtellung der Muskeln und Knochen vielfach falſche, meiſt zu lange Verhältniſſe, und eine übermäßige Markirung z. B. der Muskeln des Schenkels, der Kniee, der Lippen. Noch fehlt alle Verkürzung, was namentlich am Auge hervortritt. Das Werk iſt mit dem größten Fleiß und vieler Sicherheit gearbeitet, zeigt aber zugleich deutlich, wie der Künſtler das, was er beabſichtigte, nicht erreichen konnte, da ihm noch ſo manche Kenntniſſe abgingen. Das Relief iſt ganz flach gehalten, und erhebt ſich in ſeinen höchſten Theilen nur 0,031 Mètres

von der ein wenig geſchweiften Grundfläche; aber auch in der Reliefproportion erkennt man bald vielfache Fehler. Von den Farben, welche die Platte trug, hat ſich noch ſehr viel erhalten. Nur das Fleiſch, die Beinſchienen und die Haare entbehren aller Spuren von Farbe. Die Farbe der Grundfläche, der Buchſtaben und des Gewandes iſt hellroth. Die Lanze, der Helm und der Panzer ſind grün. Von gleicher Farbe iſt das nur aufgemalte Löwenhaupt, und der daſſelbe zunächſt umgebende Theil des Panzers iſt dunkelroth. Auch der Stern und die Mäander-Verzierung iſt nur aufgemalt, und zwar, wie es ſcheint, mit einer hellern Farbe. Offenbar arbeitete dieſer Ariſtokles geraume Zeit vor Pheidias, worauf auch der Umſtand führt, daß die in Hieraka befindliche Inſchrift *βουστροφηδόν* geſchrieben iſt. Ob aber dieſer Ariſtokles identiſch mit einem der uns aus der Erwähnungen der Schriftſteller bekannten Künſtler gleichen Namens ſei, oder nicht, wage ich nicht zu entſcheiden. Daß er verſchieden iſt von dem Ariſtokles, welcher nach Böckh C. I. T. I, p. 237. die Baſis der Athene Ol. 95, 3. ausbeſſerte, ſowie von dem Sohn und Schüler des Nikomachos, welcher Maler war, leuchtet ein. Allein ob dieſer Ariſtokles nicht verſchieden war von einem der beiden Künſtler dieſes Namens aus der Sicyoniſchen Schule, von denen der ältere nach Silligs (Catal. artif. Aristocles) Auseinanderſetzung um Ol. 54., der jüngere um Ol. 68. lebte, oder ob wir hier einen Athenienſer aus derſelben Zeit vor uns haben, muß unentſchieden bleiben, da ſich kein Grund auffinden läßt, welcher eine dieſer Annahmen wahrſcheinlicher als die andre machte.

Pittakis will noch die Baſis der von Antenor gefertigten Statuen der Tyrannenmörder Ariſtogeiton und Harmodios mit der von Böckh C. I. T. II, p. 340. mitgetheilten Inſchrift geſehen haben. Da jedoch dieſer Marmor nicht mehr aufzufinden iſt, ſo wird der, welcher die Art und Weiſe genau kennt, mit welcher Pittakis die alten Inſchriften zu behandeln pflegt, mit Recht jene Abſchrift für ungenügend halten, um irgend einen Schluß darauf zu gründen.

Kurz vor Pheidias und noch gleichzeitig mit ihm lebten in Athen die beiden Künſtler Kritios und Neſiotes, deren bisher unſichere Namen erſt Roß (Critios, Nésiotès, Cresilas 1839.) nach

Auffindung der beiden sogleich genauer zu beschreibenden Basen sicher gestellt hat. Keines ihrer Werke hat sich bis auf unsre Zeit erhalten, sondern nur zwei weiße Marmorbasen von zwei Werken, welche beide Künstler gemeinschaftlich gearbeitet hatten. Die eine derselben, welche 0,31 Mètres hoch, 0,72 Mètres breit, 0,63 Mètres dick ist, liegt noch unweit der Stelle, an welcher man sie fand, auf der Akropolis zwischen den Propyläen und dem Parthenon. An ihrer Vorderseite liest man die von Roß wohl richtig ergänzte Inschrift N. 3: *Ἐπιχαρῖνο[ς ἀνέ]θ[ηκ]εν ὁ[πλιτ]ο[δρό]μ[ος].*

Κρίτιος [κ]αὶ Νησιώτης ἐπο[ιησ]άτην

aus welcher sich ergiebt, daß diese Basis die noch von Pausanias (B. I, 23, 11.) gesehene Statue des Epicharinos trug. Die Vertiefungen auf der Oberfläche des Marmors zeigen deutlich, daß die Statue von Metall war. Die zweite Basis, welche rund ist und im Durchmesser 0,9 Mètres, in der Höhe 0,445 Mètres mißt, wurde in den Propyläen gefunden, wo sie sich noch jetzt befindet. Die darauf befindliche Inschrift N. 4. ist seit ihrer Auffindung auf unwürdige Weise verstümmelt worden, weßhalb ich die noch von Roß gesehenen Buchstaben punktirt hinzugefügt habe. Doch lassen sich auch so weder die Namen derer bestimmen, welche das Werk weiheten, noch, was das Werk darstellte. Daß es jedoch von Metall war, ergiebt sich aus den auf der Oberfläche des Marmors noch vorhandenen Spuren. Daß Roß mit Recht in den beiden Künstlernamen eben den Kritios und Nesiotes erkannt hat, welche die Statue des Epicharinos verfertigten, läßt sich nicht bezweifeln. Daß jedoch die Namensform *Νησώτης*, wie Roß will, davon herrühre, daß man das *ι* in der Aussprache verschlungen habe, halte ich für weniger glaublich, als die Annahme eines von dem Steinhauer herrührenden Schreibfehlers. Denn selbst wenn wir zugeben wollen, daß man auch im Alterthum in diesem Worte das *ι* verschlang, so müßte doch immer erst erwiesen werden, daß eine solche Freiheit des schnellen Sprechens auch auf die Art zu schreiben übergegangen sei. Auffallend aber bleibt das Wort *Νησιώτης* als Eigenname. Vielleicht hatte dieser Künstler ursprünglich einen andern Namen. Da er jedoch vielleicht von einer Insel stammte, so pflegte

man ihn zum Unterschiede von dem Athener Kritios, mit welchem er gemeinschaftlich zu arbeiten pflegte, Νησιώτης zu nennen, wie Alkibios sich in der Inschrift N. 5., welche er auf einer noch in den Propyläen vorhandenen Basis eines von ihm aufgestellten Weihgeschenks anbrachte, Νησιώτης nennt, und dieser Beiname verdrängte einen ursprünglichen Namen. Vielleicht werden die erst vor Kurzem im Zusammenhang unternommenen Untersuchungen über die Bildung der griechischen Eigennamen diese Vermuthung bestätigen.

Von Pheidias Meisterwerken hat sich nur ein Theil der Sculpturen erhalten, mit welchen er den Parthenon schmückte. Denn daß diese sämmtlich unter seinem Einfluß entstanden sind, geht mit Bestimmtheit daraus hervor, daß Plutarch (Perikl. 13.) ausdrücklich sagt, Perikles habe dem Pheidias die Oberaufsicht über alle von ihm ausgeführten Werke übertragen. Welchen Antheil aber Pheidias an jedem einzelnen Stücke habe, läßt sich nicht bestimmen. Ohne Zweifel gehört die Composition sämmtlicher Skulpturen ihm allein an. Außerdem mag er an dem einen Theil mehr, an dem andern weniger auch selbst Hand angelegt haben. Es kann hier nicht der Ort sein, diese zahlreichen Werke einer vollständigen Untersuchung zu unterwerfen. Es genüge eine genaue Angabe von dem, was jetzt noch in Athen vorhanden ist. Die Giebelfelder waren bekanntlich mit runden Figuren von kolossalen Verhältnissen geschmückt. Im westlichen Giebel befinden sich noch an ihrem ursprünglichen Platze die beiden Figuren, welche Leake Kekrops und Aglauros, Müller Kekrops und Herse nennt. Als sie von Carrey gezeichnet wurden, hatten sie noch ihre Köpfe. Diese fehlen ihnen jetzt. Im Uebrigen scheinen sie keine weitere Beschädigung gelitten zu haben. Von der Figur, welche Leake Aphrodite, Müller Euryte nennt, ist noch der untere Theil des Gewandes an Ort und Stelle. Außerdem sind bei den Nachgrabungen mehrere diesem Giebel angehörende Stücke gefunden worden und liegen jetzt zerstreut am Boden, namentlich der sehr schöne Torso des von Leake Ares, von Müller Halirrhothios genannten Mannes, von unten bis zur Brust, einige Stücke der Pferde, welche, als sie Morosini herunternehmen lassen

wollte, herabstürzten und zerbrachen, einige Stücke des Oelbaums, endlich ein Stück eines Felsens mit einem Theile des Gewandes einer darauf sitzenden weiblichen Figur, welches wohl der dem Beschauer abgewendete Theil der Figur sein mag, welche durch den zu ihren Füßen angebrachten Delphin deutlich genug als Amphitrite bezeichnet war. Im östlichen Giebelfelde sieht man nur noch die beiden aufsteigenden Pferdeköpfe der südlichen Ecke und in der nördlichen Ecke ein nicht mehr zu erkennendes Stück Marmor. Wohl aber mögen diesem Giebel noch zwei wohlerhaltene Fragmente zweier Kolossalfiguren der trefflichsten Arbeit angehören, welche nahe dabei gefunden wurden, und noch ebenda liegen. Das eine ist ein nackter männlicher Körper voller Kraft vom Bauch bis zum Hals ohne die Arme, von denen der rechte seitwärts in die Höhe gerichtet war, der linke in ruhiger Stellung gewesen zu sein scheint. Der Oberkörper ist in gerade aufgerichteter Stellung. Das andre ist ein weiblicher Körper vom Hals abwärts bis wenig unter den Gürtel, ohne Arme, bekleidet mit einem faltenreichen ärmellosen Untergewand, welches über den Hüften durch ein schmales Band, auf den Schultern durch einen jetzt fehlenden Metallschmuck zusammengehalten wird. Außerdem liegen noch zwei Schnuren kreuzweis von den Schultern unter den Brüsten hin eng an und lassen dieselben, indem sie dem Faltenwurf noch mehr Leben geben, kräftig hervortreten. Das Band, welches das Gewand über den Hüften zusammenhält, hatte vorn einen Metallschmuck, wie zwei Bohrerlöcher bezeugen. Die Stellung ist stark vorwärts gebeugt. Das Relief, welches den Fries der Cella schmückte, ist ganz flach gehalten und offenbar zum Beschauen aus der Nähe gearbeitet, daher mit dem größten Fleiß in allen Einzelheiten ausgeführt. Von den Farben, welche diese Bildwerke, wie die übrigen des Tempels, trugen, kann man Nichts mehr entdecken. Wohl aber findet man noch die Löcher, in welchen der hinzugefügte Metallschmuck befestigt war. An seinem ursprünglichen Orte ist noch der ganze aus dem Stuartschen Werke genügend bekannte Fries der Westseite mit Ausnahme des nördlichsten Blockes. Von der Südseite sind noch an Ort und Stelle die auch schon bekannten vier ersten Blöcke (von Westen an gerechnet),

jedoch ist das Relief des ersten Blocks zur Hälfte, das des dritten gänzlich zerstört. Am Boden liegt noch ein stark beschädigter noch nicht veröffentlichter Block dieser Seite. Man erkennt darauf vier ruhig vorwärtsschreitende Männer, mit Oberkleidern angethan. Von der Brust aufwärts und von den Knieen abwärts sind sie zerstört. Von dem Theil des Frieses, welcher die Ostseite schmückte, befindet sich nichts mehr an seinem ursprünglichen Orte. Jedoch ist ein Theil des Blockes wiedergefunden, welchen Müller (Denkmäler d. alt. K. XXIV, 115, g.) nach der weit hinter dem Original zurückbleibenden Zeichnung Carreys bekannt gemacht hat. Der alte und der junge Mann sind beinahe vollständig erhalten, die zunächst sitzende weibliche Figur mit Ausnahme des untern Theils der Beine, und von der andern weiblichen Figur sieht man noch einen Theil des rechten Armes. In dem Haare des Jünglings befindet sich eine doppelte Reihe Löcher zur Befestigung eines Metallschmucks; ein einzelnes solches Loch sieht man auch in seinem linken Arm und unmittelbar unter der tiefer liegenden rechten Hand der weiblichen Figur. Eigenthümlich ist an diesen Figuren, wie an allen übrigen des Frieses, wo dieß noch zu erkennen ist, die Bildung der Ohren, welche sehr klein und hochliegend sind, während der untere Theil im Verhältniß zum obern ungewönlich klein und schmal ist. Der Fries der Nordseite ist gänzlich von seiner Stelle verschwunden; doch sind mehrere Blöcke wieder aufgefunden worden, von den bei Stuart abgebildeten nur ein Theil des Ant. of Athens XXI, 26. dargestellten. Noch erkennt man den Wagen nebst der untern Hälfte des darauf steigenden Jünglings und den in seinem Rücken stehenden Jüngling bis zu den Hüften, so wie ein Vorderbein des nach diesem hingewendeten Pferdes. Auch der Block, welcher sich zunächst an diesen anschließt und die vier zu diesem Wagen gehörenden Pferde enthält, ist, leider sehr verstümmelt, aus den Trümmern hervorgezogen worden. Eine Abbildung eines zweiten Blocks mit einer ganz ähnlichen Darstellung, einem Viergespann nebst dem vorgestreckten rechten Arm des Wagenlenkers und einem nach dem Wagenlenker zurückgewendeten Jüngling, welcher von den Pferden zum Theil verdeckt wird, hat Roß im Kunstblatt gegeben. Eine

solche hat derselbe Gelehrte in derselben Zeitschrift auch von einem andern wiedergefundenen Block gegeben, auf welchem vier in Obergewänder gekleidete, Gefäße tragende Jünglinge und der Arm eines fünften sehr wohl erhalten sind. Ferner findet man noch aus dem Theile, welcher die Opferthiere mit ihren Führern darstellte, den von Roß im Kunstblatt veröffentlichten Block, auf welchem man zwei Stiere sieht, von denen der eine sich in die Höhe bäumt, der andre ruhig vorwärts schreitet. Von diesem fehlt der vordere, von jenem der hintere Theil. Jenen begleiten zwei tief in das reiche Gewand gehüllte Jünglinge, diesen zwei andre, deren Gewänder weit herabgefallen sind. Doch sieht man nur einen von den letztern ganz; von dem zweiten ist nur eine Hand nebst etwas Gewand erhalten. Auf einem andern weniger gut erhaltenen und meines Wissens noch nicht bekannt gemachten Block werden drei Widder von drei Jünglingen geführt. Die letztern drei tragen Obergewänder, welche die Brust frei lassen, und von einem derselben ist nur die rechte Seite erhalten. Von den Widdern ist nur einer wohl erhalten. Auf einem andern Block sieht man sechs bärtige Männer, mit dem Obergewand bekleidet, in heftigem Gespräch mit einander vorschreiten, und den Rest eines siebenten. Die Köpfe sind noch erhalten, aber sehr beschädigt, so wie der untere Theil. Alle nehmen verschiedene Stellungen ein; einer greift auf eine eigenthümliche Weise mit beiden Händen nach dem Kopfe. Ebenso ist, so viel ich weiß, noch keine Zeichnung von dem Block veröffentlicht, auf welchem man die Reste zweier die Kithar spielenden Figuren und einer dritten hinter diesen tief in das reiche Gewand gehüllt einherschreitenden Figur sieht. Der vorangehende Kitharspieler wendet sich halb nach dem ihm folgenden um. Ihm fehlt der ganze Oberkörper, und von der Kithar ist nur das eine gebogene Ende erhalten. Dem andern fehlen Kopf und Arm, und von der Kithar sieht man nur den untern Theil. Endlich liegt noch ein Block am Boden, (auch noch nicht veröffentlicht,) auf welchem man fünf in Obergewänder mit freier Brust gehüllte Männer ruhig vorschreiten sieht, drei im Vorder-, zwei im Hintergrund. Allen fehlen die Köpfe und die Füße. Von dem ersten sieht man nur ein kleines Stück des am Rücken

herabfallenden Gewandes, von dem letzten nur die rechte Hand und ein Stück des Gewandes. Die Metopen, in hohem Relief mit freistehenden Theilen ausgeführt, sind für die Fern-Ansicht berechnet, und daher bei einer trefflichen Anlage nur sehr flüchtig und unvollständig ausgearbeitet. Welche treffliche Wirkung sie aber trotz dieser Nachlässigkeit in der Ausführung hervorgebracht haben mögen, davon kann uns allein die einzige an der Südseite noch an ihrem Orte befindliche Metope (die erste von Westen her, bei Bröndsted: Reisen u. Untersuch. Th. II. N. 1.) eine annähernde Vorstellung geben. Sie stellt einen mit einem Kentauren kämpfenden Jüngling dar, und ist unter allen noch in Athen befindlichen Metopen am besten erhalten. Von dieser Seite findet sich hier außer der genannten nur noch eine Metope an der Erde liegend (bei Bröndsted: Reisen u. Untersuchungen Th. II. N. 12.), welche, seitdem sie von Carrey gezeichnet wurde, mehrfach gelitten hat. Dem Kentauren fehlt der Kopf und der Huf des Vorderbeins; dem von ihm geraubten Mädchen der rechte Arm und der linke Fuß. Die Metopen der Ostseite sind ohne Ausnahme noch da, wohin sie der Künstler stellte, aber zum Theil so zerstört, daß sich ihre Darstellung auf keine Weise mehr erkennen läßt. Beginnt man die Betrachtung der Metopen dieser Seite von der südlichen Ecke, so erkennt man auf der ersten Metope die Reste zweier mit einander kämpfenden Männer; der zur Linken des Beschauers befindliche steht und ist im Begriff den andern zu tödten. Von ihm ist nur ein Theil des Rumpfes erhalten. Der zweite liegt auf den Knieen am Boden und ist ein wenig besser erhalten. Er scheint ganz nackt zu sein. Von der Löwenhaut, welche Leake (Topogr. von Athen p. 276. d. teutsch. Ausgabe) erwähnt, konnte ich keine Spur entdecken. Auf der zweiten Metope sah Leake den Herakles und Jolaos, welche mit der Hydra kämpfen. Ich kann nur am Boden etwas sehen, was allerdings ein Schlangenhaupt zu sein scheint. Auf der dritten Metope ist nichts mehr zu sehen, als ein abstehendes formloses Stück Marmor. Die vierte Metope zeigt noch die unteren Theile zweier neben einander befindlichen bekleideten Figuren, von denen die, welche der Beschauer zur Rechten hat, eine weibliche zu sein scheint.

Ihre Handlung läßt sich nicht mehr bestimmen. Die folgende Metope hat noch einen Pferdeleib nebst den Hinterfüßen. Ob ein Pferdehals und Kopf damit verbunden war, oder ein menschlicher Körper, kann nicht mehr bestimmt werden. Auf der sechsten Metope hat der Beschauer zu seiner Rechten den Rumpf eines nackten Mannes, der, wie es scheint, en face auf die Kniee gefallen ist, und seinen rechten Arm nach einem andern heftig auf ihn zu schreitenden Mann ausstreckte. Auch von diesem ist wenig mehr als der Rumpf erhalten. Am Rücken bemerkt man ein Stück fliegendes Gewand. Die folgende Metope hat an ihrer linken Seite ein aufsteigendes Pferd, welches sehr wohl erhalten ist. Im Rücken desselben bemerkt man noch den Rest einer bekleideten Figur, die wohl weiblich sein mag. Leake hält sie für Athene, welche den Pegasos zähmt. Die Deutung dieser, wie der meisten Metopen, muß ganz schwankend bleiben. Spuren von Flügeln kann ich am Pferd nicht entdecken. Auf der folgenden Metope ist nichts mehr zu erkennen, als in der obern nördlichen Ecke eine kreisförmige Erhöhung, welche wohl ein Schild gewesen sein mag. Die neunte Metope hat nur noch eine formlose Marmorerhöhung, an welcher noch einige Gewandfalten sichtbar sind. Die zehnte Metope bietet zwei sich nach Links des Beschauers aufbäumende Pferde, von denen namentlich die Beine sehr wohl erhalten sind. In ihrem Rücken sieht man den Rest einer mit einem langen Obergewand bekleideten Figur. Auf der eilften Metope glaube ich nur noch zur Rechten den Rumpf einer en face knieenden nackten Figur zu erkennen, welche den linken Arm in die Höhe streckte. Die zwölfte Metope stellte sicher den Kampf der Athena mit irgend einem Helden dar. Die Göttin steht zur Linken des Beschauers. Der Kopf und der rechte Arm fehlen. Auf dem vorgestreckten linken Arm erkennt man noch die Aegis. Bekleidet ist sie mit einem gegürteten Untergewand. Ihr gegenüber ist der Rumpf eines gegen sie andringenden nackten Menschen sichtbar. Auf der dreizehnten Metope beweisen zwei vorstehende Erhöhungen des Marmors, daß auf ihr zwei Figuren angebracht waren. Auf der rechten Seite der letzten Metope sind mit Ausnahme der Köpfe zwei hoch aufsteigende Pferde noch wohl zu

erkennen. Von dem Wagen aber, und den Fiſchen, welche Leake erwähnt, finde ich keine Spur mehr. Die Metopen der Nordſeite zähle ich von der öſtlichen Ecke an. Auf der erſten iſt noch der Leib eines Pferdes, und der Rücken eines zweiten, vom erſten verdeckten, zu ſehen, und hinter ihnen der Reſt eines Wagens. Auf der zweiten läßt ſich gar nichts mehr erkennen. Auf der dritten findet ſich noch eine formloſe Erhöhung des Steins. Die folgenden 20 Metopen dieſer Seite ſind heruntergeſtürzt, und nur zwei davon ſind ſehr zerſtört wieder gefunden worden. Die eine derſelben mag wohl einen Kampf zwiſchen Athena und einem Helden dargeſtellt haben. Der Beſchauer ſieht zu ſeiner Rechten den Körper einer mit dem Untergewand bekleideten, vordringenden Figur ohne Kopf und Arme, und vor derſelben den Rumpf eines nackten, ſich von ihr abwendenden Mannes, in deſſen Rücken ein wenig Gewand herabfällt. Die andre Metope iſt mit dem Bauch eines eilenden Pferdes geſchmückt, neben welchem der Rumpf und die Schenkel eines nackten, eilenden Mannes ſichtbar ſind. In ſeinem Rücken flattert ein kurzer Mantel, zu ſeinen Füßen iſt noch eine bedeutende Erhöhung des Geſteins, welche vielleicht der Reſt eines Beſiegten iſt. Die vierundzwanzigſte und die folgenden Metopen ſind noch an Ort und Stelle. Auf der vierundzwanzigſten ſieht man nur noch zur Rechten eine runde Erhöhung, welche einen Schild darzuſtellen ſcheint, und zur Linken etwas, was ich für den Schenkel eines vorſchreitenden Mannes halte. Die folgende Metope hat an ihrer linken Seite einen Altar oder die Baſis einer Statue. Nach demſelben hin gewendet hinter einander ſtehen zwei in lange Untergewänder gekleidete Figuren (ohne Zweifel Frauen), denen Köpfe und Arme fehlen. Die Darſtellung der ſechsundzwanzigſten Metope iſt gänzlich verwiſcht. Auf der folgenden Metope ſieht der Beſchauer zu ſeiner Rechten den Rumpf und die Oberſchenkel eines nackten Mannes und zur Linken nach demſelben hingewendet den Körper einer mit langem Chiton bekleideten Frau, welchem Kopf und Arme fehlen. Faſt daſſelbe erblickt man auf der nächſten Metope. Nur erkennt man hier noch ein Stück des linken Armes, welchen die Frau nach dem Mann ausſtreckt, ſo wie den rechten Oberarm des von ihr abge-

wendeten Mannes, und an ſeiner Linken einen Schild. Die vierundzwanzigſte Metope hat noch den Leib und die Oberſchenkel eines geflügelten Pferdes. Die nächſte Metope iſt gänzlich verwiſcht. Auf der einunddreißigſten Metope erkennt man außer einem Schenkel eine runde Erhöhung, welche vielleicht einen Schild, vielleicht auch einen Flügel darſtellte. Die letzte Metope iſt noch recht wohl erhalten. Man ſieht zur Linken eine in ein faltenreiches Ober- und Untergewand gekleidete weibliche Figur ſtehen, der jedoch Arme und Kopf fehlen. Vor ihr auf einem Felſen, wie es ſcheint, ſitzt eine andere, wohl auch weibliche Figur in derſelben Bekleidung. Auch ihr fehlen Kopf und Arme. Die Metopen der Oſtſeite ſind ohne Ausnahme noch an ihrem urſprünglichen Platze. Beginnt man ihre Betrachtung an der nördlichen Ecke, ſo ſieht man auf der erſten ein eilendes Pferd, deſſen Beine und Kopf ſehr beſchädigt ſind. Auf ſeinem Rücken trägt es einen nackten Mann, von deſſen Rücken ein Mantel herabflattert. Der rechte Fuß, der Kopf und die Arme fehlen. Er beugt ſich zum Wurf oder Stoß zurück. Die zweite Metope bietet das Bild zweier nackter Kämpfer, von denen der zur Linken des Beſchauers befindliche mit einem Schild bewaffnet iſt. Von ihm iſt nur der Rumpf erhalten, von dem andern auf ihn eindringenden außer dem Rumpf auch die Oberſchenkel. Auf der folgenden Metope erkennt man noch den Leib und Hals eines Pferdes, auf deſſen Rücken noch der nackte Rumpf eines Reiters ſitzt. Vor beiden am Boden iſt noch etwas zu ſehen, was der Schenkel eines beſiegten Feindes zu ſein ſcheint. Das Relief der nächſten Metope iſt gänzlich zerſtört. An der fünften Metope ſieht man nur noch am Boden der ſüdlichen Ecke Knie und Schenkel eines nackten knieenden Mannes, nach der linken Seite des Bildhauers hin gewendet. Die beiden folgenden Metopen ſind gänzlich ihres Reliefs beraubt. Die achte Metope hat noch einige formloſe Erhöhungen des Marmors, welche auf einen Reiter und einen zu Fuß Kämpfenden ſchließen laſſen. Die neunte Metope hat noch Leib und Hals eines eilenden Pferdes nebſt dem nackten Rumpf eines Reiters und unter dem Pferd einen unbekleideten Kämpfer am Boden liegend ohne Kopf und Arme. Auch die untern Theile der Beine ſind zerſtört.

Die Darſtellung der zehnten Metope iſt ganz verwiſcht. An der nächſten Metope kann man den Leib und die Schenkel der Hinterbeine eines fliehenden Pferdes erkennen und unter demſelben eine Erhöhung des Marmors, welche wohl von einem beſiegten Kämpfer herrührt. An der zwölften läßt ſich nichts mehr erkennen. Die folgende hat noch Leib und Hals eines Pferdes und den Schenkel eines Reiters, darunter die Spuren eines Beſiegten. Die letzte Metope bietet das Bild zweier zu Fuß kämpfenden Männer. Der zur Rechten des Beſchauers befindliche, von dem man nur noch Leib und Schenkel ſieht, kniet am Boden, während ſein Sieger, von dem nur der Rumpf erhalten iſt, vor ihm ſteht. — Außer dieſen Kunſtſchätzen und den Skulpturen dieſes Tempels, welche in den Muſeen andrer Länder aufbewahrt werden, hat uns die Zeit nichts übrig gelaſſen, von dem ſich erweiſen ließe, daß Pheidias' Hand Antheil an deſſen Entſtehung habe. Denn daß die Inſchrift, welche auf dem Piedeſtal des einen auf dem Monte Cavallo in Rom befindlichen Koloſſes zu leſen iſt, nichts beweiſen kann, iſt hinreichend bekannt.

Von den Zeitgenoſſen und nächſten Nachfolgern des Pheidias haben Einige Reſte ihrer Werke hinterlaſſen. Nach einer ſehr wahrſcheinlichen Vermuthung Böckhs (C. I. N. 24.) gilt dieß zunächſt von Kolotes', welcher den Pheidias bei der Fertigung des Olympiſchen Zeus unterſtützte. Auf einer aus dem Peloponnes nach Italien gebrachten kannelirten Säule nämlich, welche offenbar als Baſis eines Weihgeſchenks gedient hat, lieſt man die von Böckh dort mitgetheilte Inſchrift:

Ἄρτεμι, σοὶ τόδ' ἄγαλμ' ἱερῆσ' ὠδῖσιν [ἀμοιβήν]
Ἀσφαλίω μήτηρ Φέρσις, Ἔρω θυγάτηρ.

Τῶ Παρίω ποίημα Κ[ολώτεω, οὗ] νάε φεύγων.

Sillig (Catal. Artif. Agoracritus) hat die Stellen der Alten fleißig zuſammengeſtellt, deren einige die koloſſale Statue der Nemeſis in Rhamnus dem Pheidias, andre dem Schüler deſſelben, Agorakritos, zuſchreiben, und wenn ſchon ſich kein ſicheres Urtheil über dieſe Verſchiedenheit der Nachrichten fällen läßt, ſo bleibt demnach

doch wohl die wahrscheinlichste Annahme, daß jene Statue von Agorakritos unter der Mitwirkung seines Lehrers, Pheidias, gefertigt wurde. Daß diese Statue von Parischem Marmor war, kann diesen Nachrichten zufolge nicht bezweifelt werden, obgleich Leake (Die Demen von Attika p. 119.) wohl mit Recht die Sage von der Herkunft des Marmorblocks in Zweifel gezogen hat. In den Ruinen des Tempels sieht man noch einige Stücke faltenreichen Gewandes von parischem Marmor (nicht, wie Leake a. a. O. angiebt, von attischem), welche offenbar einer Koloffal-Statue angehört haben; wonach es nicht zweifelhaft bleibt, daß wir hier noch einige Bruchstücke jener von Agorakritos gefertigten Statue der Nemesis vor uns haben. Von den Reliefs der Statuenbasis, welche noch Leake (a. a. O.) ebenfalls dort sah, ist jetzt nichts mehr zu sehen, und meine Nachforschungen über das Schicksal derselben waren bisher erfolglos.

Kresilas (dessen Name erst von Roß: Critios, Nésiotès, Cresilas p. 9. nach der sogleich zu erwähnenden Inschrift im Plinius richtig wiederhergestellt ist) fertigte nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 19, 14.) vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae. Pausanias (B. I, 23, 2.) sah auf der Akropolis die eherne Statue des von Pfeilen durchschossenen Diitrephes. Jetzt sieht man noch in einem zwischen den Propyläen und dem Parthenon befindlichen Mauerrest eine weiße Marmorbasis, 0,46 Mètres hoch und 0,7 Mètres breit, eingemauert, auf welcher man die Inschrift N. 6:

Ἑρμολύκος
Διειτρέφους
ἀπαρχήν.
Κρησίλας
ἐπόησεν.

liest. Roß hat mit Recht daraus geschlossen, daß dieß die Basis der von Pausanias erwähnten, von dem Sohn des Dieitrephes, Hermolykos, geweiheten Statue ist, und daß auch Plinius an dem angeführten Orte kein anderes Werk meinte.

Etwas weiter nach Süden und näher an den Propyläen liegen noch jetzt zwei große weiße Marmorblöcke, beide 0,39 Mètres hoch,

0,85 Mètres breit und 1,76 Mètres lang. An den kürzeren Seiten derſelben findet man auf beide die Inſchrift N. 7:

Χαιρέδημος Εὐαγγέλου ἐκ Κοίλης ἀνέθηκεν.
Στρογγυλίων ἐποίησεν.

vertheilt. Roß, welcher die erſte Nachricht von dieſen Blöcken im Kunſtblatt 1840. N. 75. veröffentlichte, hat durch Vergleichung des von Pauſanias I, 23, 10., dem Scholiaſten zu Ariſtoph. Vögeln 1128. und Heſychios unter dem Worte *Δούριος* Geſagten erwieſen, daß Strongylion um Ol. 91. thätig war, und daß dieſe Blöcke die Baſis des von Strongylion gefertigten, von Chäredemos geweiheten ehernen Trojaniſchen Pferdes bildeten, welches in der Nähe des Ortes, wo man noch jetzt dieſelben ſieht, im Alterthum aufgeſtellt war. Ueber eine Eigenthümlichkeit in Auffaſſung der trojaniſchen Sage, welcher Strongylion bei Fertigung dieſes Werkes folgte, habe ich in der Abhandlung über den Kampf zwiſchen Theſeus und Minotauros p. 6. geſprochen.

Geht man durch die Propyläen auf die Akropolis Athens, ſo ſieht man an der ſüdlichſten Säule der letzten Säulenreihe eine etwas mehr als halbrunde weiße Marmorbaſis ſtehen, welche ſich mit dem Rücken an dieſe Säule lehnt, und, wie ſich aus den den Boden bedeckenden und ihr genau entſprechenden Marmorplatten ergiebt, noch an ihrem urſprünglichen Platze befindet. Ihr größter Durchmeſſer beträgt 0,66 Mètres, ihre Höhe 0,49 Mètres. Die auf der Oberfläche befindlichen Spuren bezeugen, daß ſie eine metallene Statue trug. Auf ihrer runden Vorderſeite findet man die Inſchrift N. 8:

Ἀθηναῖοι τῇ Ἀθηναίᾳ τῇ Ὑγιείᾳ.
Πύρρος ἐποίησεν Ἀθηναῖος.

in ſehr ſchönen, großen Buchſtaben abgefaßt, deren Formen beweiſen, daß das Werk aus der in Rede ſtehenden Zeit ſtammt. Es kann keinem Zweifel unterworfen ſein, daß die von Pyrrhos gefertigte Statue der Athena Hygieia, welche einſt auf dieſer Baſis ſtand, eben jene iſt, von welcher Plinius (H. N. 34, 8, 19.), Pauſanias (B. I, 23, 5.) und Plutarch (Perikles 13.) ſprechen, und daß mithin Plinius am angeführten Orte, wie ſchon Roß (Kunſtblatt

1840. N. 37.) bemerkt hat, nicht „Hygiam et Minervam“ schrieb, wie alle Handschriften bieten, sondern „Hygiam Minervam“.

Von Deinomenes, welcher nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 8, 19.) um Ol. 95. lebte, sah noch Chandler auf der Akropolis Athens die Basis einer nicht näher zu bestimmenden Statue, auf welcher man die von Böckh (C. I. N. 470.) mitgetheilte Inschrift:

Μετρότιμος ἀνέθηκε Ὀῆθεν.
Δεινομένης ἐποίησεν.

las.

Noch muß hier eine Basis von weißem Marmor erwähnt werden, welche auf der Akropolis zu Athen gefunden wurde, und jetzt in der in den Propyläen befindlichen Sammlung unter Nummer 2576. aufbewahrt wird. Sie mißt in der Länge 0,59 Mètres, in der Höhe 0,275 Mètres, und in der Breite 0,25 Mètres, und hat auf der Vorderseite die doppelte aus verschiedenen Zeiten stammende Inschrift N. 9. Roß (Critios, Nésiotès, Cresilas p. 12) ergänzt die ältere Inschrift:

[Ἀ]πολλόδωρος [ἐποίησεν]

nimmt an, daß dieser Apollodoros der von Plinius (H. N. 34, 8, 19.) erwähnte sei, und schließt nun aus den Buchstabenformen, daß jener Künstler vor Eukleides gelebt habe. Allein ich kann nicht finden, was uns zu der Ergänzung ἐποίησεν berechtigt. Ebensowohl kann ἀνέθηκεν weggefallen, oder Apollodoros kann der Name dessen gewesen sein, dessen Statue die Basis trug.

Von Praxiteles mag wohl die Statuenbasis herrühren, welche Dodwell in Leuka in der Nähe des alten Thespiä fand, und welche der von Böckh (C. I. N. 1604.) mitgetheilten Inschrift:

Ἀρχίας Θρασυμάχου Θρασύμαχον Χαρμίδαο τοῖς [θεοῖς]
Πραξιτέλης Ἀθηναῖος [ἐποίησεν]

zufolge eine Statue des Thrasymachos trug. Denn daß hier ἐποίησεν zu ergänzen ist, unterliegt keinem Zweifel. Da aber die Buchstabenformen auf eben die Zeit hinweisen, in welcher der berühmte Praxiteles thätig war, und es bekannt ist, daß dieser Künstler auch für Thespiä arbeitete, so wird es sehr wahrscheinlich, das jene Statue des Thrasymachos ein Werk jenes großen Bildhauers war.

Außer dieſer Baſis können wir keins der auf uns gekommenen Werke mit Sicherheit dem Praxiteles zuſchreiben. Denn wenn auch die meiſten Figuren der berühmten beim Thor S. Giovanni in Rom gefundenen Niobidengruppe eben jene ſein mögen, welche im Alterthum von einigen dem Praxiteles, von andern dem Skopas zugeſchrieben wurden, ſo muß uns doch eben dieſe getheilte Meinung der Alten darauf führen, daß man keine beſtimmte Nachricht über den Urſprung jener Statuen hatte, ſondern daß man den Künſtler ebendeßhalb nach den Eigenthümlichkeiten der Arbeit zu beſtimmen ſuchte, mithin jene Nachricht uns nur lehren kann, in welcher Weiſe ungefähr jene beiden Künſtler arbeiteten. Ebenſo mag die bekannte auf dem Monte Cavallo in Rom befindliche koloſſale Statuengruppe zu ihrer ſpäten Inſchrift gekommen ſein.

Wohl aber iſt uns die Baſis einer von den Söhnen des Praxiteles, Kephiſodotos und Timarchos, gefertigten Statue geblieben. In der Nähe des Erechtheions nämlich auf der Akropolis Athens liegt eine eben da gefundene runde Baſis von weißem Marmor, 0,55 Mètres hoch, 0,58 Mètres im Durchmeſſer. Auf derſelben lieſt man die Inſchrift N. 10. Daß die letzte Zeile derſelben von Roß (Critios, Nésiotès, Cresilas p. 14.) richtig:

[*Κηφισόδοτ*]*ος*, *Τίμα*[*ρχ*]*ος ἐποίησαν*

ergänzt ſei, kann nicht bezweifelt werden. Auch das hat Roß ohne Zweifel ganz recht geſehen, daß die Sylbe *ος* der dritten Zeile die Endſylbe von dem Namen deſſen iſt, welcher die Statue weihete, und die folgenden Worte:

Πο[*λ*]*υεύχτον Ἐρ*[*χι*]*ε*[*ῦς*] [*ἀ*]*νέθηκε*

lauteten. Die beiden erſten Zeilen enthielten offenbar den Namen des durch die Bildſäule Dargeſtellten; allein ich kann nicht glauben daß die von Roß am angeführten Orte über ihre Wiederherſtellung ausgeſprochene Anſicht die richtige ſei. Wir wiſſen nämlich durch eine Nachricht des Pſeudo-Plutarch (Lykurg p. 155. ed. Tauchn.) daß die im Erechtheion aufgeſtellten „*εἰκόνες ξύλιναι*“ des Lykurg und ſeiner Söhne von den beiden Söhnen des Praxiteles herrührten. Roß nun nimmt an, daß dieſe *εἰκόνες* Bildſäulen geweſen ſeien, daß die in Rede ſtehende Baſis eine derſelben trug, und

ergänzt die erste Zeile der Inschrift:

[*Τοῦ δεῖνος Βουτ*]*άδο*[*υ*] *ἱε*[*ρέως Ποσειδῶνος*],

während er glaubt, daß in der zweiten Zeile der Name irgend Jemandes aus der Familie der Kalliſto, der Frau des Lykurg, geſchrieben war. Wenn wir auch zugeben wollen, daß jener Ausdruck des Pſeudo-Plutarch von hölzernen Bildſäulen zu verſtehen ſei, obgleich er doch wohl auch durch Gemälde auf Holz erklärt werden könnte, ſo kann ich doch gar nichts finden, was zu der Annahme berechtige, daß dieſe Baſis eine jener hölzernen Statuen getragen habe. Denn der Umſtand, daß dieſe Baſis beim Erechtheion gefunden iſt, und der, daß die früher darauf ſtehende Statue von Kephiſodotos und Timarchos gearbeitet war, genügen doch auf keinen Fall, um eine ſolche Annahme zu rechtfertigen. Ja die noch erhaltenen Buchſtaben der erſten beiden Zeilen ſtehen ihr geradezu entgegen, ſelbſt wenn wir die fehlenden ſo ergänzen, wie Roß will. Denn in dem Namen der zweiten Zeile müſſen doch nothwendig die Buchſtaben *-σιστρατ-* vorgekommen ſein. Mag nun alſo die Endung des Nominativs oder des Genitivs ausgefallen ſein, ſo paßt dieß weder auf den Lykurg noch auf einen ſeiner Söhne. Dieſe beiden Zeilen werden wohl nie mit Sicherheit hergeſtellt werden können. Vielleicht lauteten ſie:

[*Παλλ*]*άδο*[*ς*] *ἱε*[*ρεὺς*
Αυ]*σίστρατ*[*ος*] *Βατῆθεν*

oder

[*ὁ δεῖνα Αυ*]*σιστράτ*[*ου*] *Βατῆθεν.*

Daß Leochares der attiſchen Schule angehöre, ergiebt ſich aus der Inſchrift, welche auf der Baſis des bekannten in Rom befindlichen Ganymed eingegraben iſt:

Γανυμήδης Λεωχάρου Ἀθηναίου.

Dann wenngleich dieſe offenbar ſpäte Inſchrift, welche ihr Daſein ohne Zweifel den römiſchen Kunſtkennern zu danken hat, nichts für den Urſprung jener Statue beweiſen kann, ſo können wir doch daraus das Vaterland des Leochares kennen lernen. Von einer großen Statuengruppe, zu welcher dieſer Künſtler wenigſtens eine Statue lieferte, iſt uns ein Theil der Baſis geblieben. Auf der zwiſchen

den Propyläen und dem Parthenon in Athen befindlichen Terraſſe, auf welcher, wie Ulrichs (Athina d. 4. Iun. 1841.) erwieſen hat, der Tempel der Athena Ergane ſtand, liegen zerſtreut vier offenbar zuſammengehörende Blöcke weißen Marmors, auf deren Vorderſeite die Inſchrift N. 11. vertheilt iſt. Jeder derſelben iſt 0,32 Mètres hoch, und 0,724 Mètres breit. Der Block a iſt 0,88 Mètres lang, der Block b 0,845 Mètres, der Block c 0,99 Mètres und der Block e 0,86 Mètres. Die über das Ganze hinlaufende Inſchrift und die auf der Oberfläche befindlichen Spuren der Klammern, durch welche die Blöcke zuſammengehalten wurden, ſetzen ſowohl die Anordnung der Blöcke außer Zweifel, als auch, daß zwiſchen dem Block c und e ein fünfter ausgefallen iſt. Die ganze Gruppe war der Inſchrift

Ἀνδαίτης Πασικλέους Ποτ[ά]μιος Πασικλῆ[ς Μύρωνος Ποτάμι]ος ἀνεθ[έτην]

zufolge von Andätes und Paſikles aufgeſtellt. Die Statuen ſcheinen, nach der Oberfläche der Blöcke zu urtheilen, von Marmor geweſen zu ſein, und waren in einer geraden Linie aufgeſtellt. An der Zahl ſcheinen es fünf geweſen zu ſein. Auf dem Block a ſtand eine Frau, wie die Inſchrift:

[Αν]σίππη Ἀλκιβιάδου
[Αἰθ]αλείδου θυγάτηρ,
Ἀνδαίτου γυνή.

beweiſt. Dann folgten zwei Männer:

Μύρων		*Πασικλ[ῆς]*
Πασικλέους	und	*Μύρων[ος]*
Ποτάμιος.		*Ποτάμι[ος].*

Dann folgte wieder eine Frau, wie ſich aus den beiden noch übrigen Buchſtaben *Y* und *P* ergiebt, von denen der erſte offenbar der letzte Buchſtabe eines männlichen im Genitiv ſtehenden Namens iſt, der zweite von dem Worte *θυγάτηρ* übrig geblieben iſt. Die fünfte Bildſäule ſtellte eine dritte Frau dar zufolge der Inſchrift:

Ἀριστομάχη Πασικλ[έους]
Ποταμίου θυγάτ[ηρ]
Ἐχεκλέους [γυνή].

Da die Dargeſtellten offenbar Glieder Einer Familie ſind, und die beiden Weihenden ihre eigenen Bilder nicht mit aufgeſtellt haben, ſo ſcheint es, daß der in der Mitte der ganzen Gruppe ſtehende Paſikles das Haupt der Familie war. Seine Kinder waren der an ſeiner Rechten ſtehende Myron, die beiden zu ſeiner Linken ſtehenden Frauen und der in der Weihinſchrift genannte Andaites. Die Frau dieſes zuletzt Genannten war die auf dem Block a ſtehende Lyſippe, und der in der Weihinſchrift genannte Paſikles war der Sohn des Myron, deſſen Statue auf den Blöcken b und c ſtand. Demnach ließen Oheim und Neffe das Werk fertigen, und wahrſcheinlich nur die ſchon geſtorbenen Glieder der Familie darſtellen. Die Anordnung der Gruppe war ohne Zweifel pyramidal, und daher mögen wohl die Lyſippe und Ariſtomache ſitzend dargeſtellt geweſen ſein, die erſtere en profil für den vor dem Ganzen ſtehenden Beſchauer, die letztere en face. So wenigſtens erklärt ſich der große Zwiſchenraum zwiſchen Lyſippe und Myron, obgleich immer die Schwierigkeit übrig bleibt, daß die Spitze der Pyramide, welche durch Paſikles gebildet wurde, nicht genau in die Mitte des Ganzen fällt. Allein dieß mögen die Künſtler wohl, um nicht ſteif zu werden, abſichtlich gethan haben. Daß die Statue des Paſikles von Leochares gefertigt war, lehrt die wohl erhaltene Inſchrift:

Λεωχάρης ἐπόησεν.

Vielleicht rührten von ihm auch die Statue der Ariſtomache und ihrer Schweſter her. Allein unter der Inſchrift der erſtern iſt der Künſtlername, welcher ohne Zweifel auch hier angegeben war, gänzlich verwiſcht, was um ſo leichter geſchehen konnte, da die Künſtler ihre Namen, wie wir dieß in dieſer Zeit faſt allgemein, aber auch in der ſpätern noch häufig finden, nur mit kleinen ganz fein geritzten Buchſtaben geſchrieben hatten. Daß aber dieſer Leochares nicht verſchieden iſt von dem berühmten Künſtler, welcher zu den Zeiten Philipps des Großen in Athen thätig war, geht mit Sicherheit aus den Buchſtabenformen und dem Umſtand hervor, daß jener Künſtler auch Portraitſtatuen zu fertigen pflegte. Nach der Angabe des Plinius (H. N. 34, 8, 19.) fällt Sthenis, der auch Portraitfiguren fertigte, in Ol. 114. Demnach kann er recht wohl noch mit Leo-

chares gearbeitet haben, und ich halte daher die von Roß (Kunſtbl. 1840 N. 32.) ausgeſprochene Vermuthung, daß die Statuen der Lyſippe und des Myron von dieſem Künſtler herrührten, und mithin beide Inſchriften durch

Σθέννις ἐπόησεν

zu ergänzen ſind, für richtig. Sillig (Ant. Art. Sthenis) erwähnt noch eine von Spon (Misc. erud. Ant. p. 126.) mitgetheilte Inſchrift, welche dieſen Künſtler als Verfertiger einer Statue des Philoſophen Dion nennt. Doch iſt mir dieß Buch jetzt nicht zur Hand. Dieſe von Leochares und Sthenis gearbeitete Statuengruppe ſcheint bis zur Regierungszeit des Kaiſers Trajan unverſehrt geſtanden zu haben. Dann aber verwendete man die Blöcke der Baſis und vielleicht auch die gewiß ſehr ſchön gearbeiteten Statuen des Myron und Paſikles, um mehreren Gliedern des kaiſerlichen Hauſes Statuen zu errichten, was aus den auf die Rückſeiten der Blöcke vertheilten, unter N. 12. mitgetheilten Inſchriften hervorgeht. Der Block a hat die Inſchrift:

Αὐτοκράτορα Καίσαρα Νερούαν Τραϊανὸν σεβαστὸν Γερμανικὸν Δακικὸν θεὸν θεοῦ υἱὸν ἀνείκητον ἢ ἐξ ἀρείου πάγου βουλὴ καὶ ἡ βουλὴ τῶν χ καὶ ὁ δῆμος ὁ Ἀθηναίων τὸν ἴδιον εὐεργέτην καὶ σωτῆρα τῆς οἰκουμένης.

und trug ihr zufolge die Statue des Kaiſers Trajan; auf dem Block b ſtand die Statue des Germanicus, auf dem Block c die des Auguſt, auf dem Block e die des Druſus. Es ſcheinen alſo die Athenienſer irgend einen beſondern uns unbekannten Grund gehabt zu haben, auch das Andenken dieſer ſchon todten Glieder des Kaiſerhauſes auf dieſe Weiſe zu ehren. Denn eine andre mögliche Annahme, daß man die Gruppe ſchon unter Auguſt auseinandernahm und die Baſis allmählig auf dieſe Weiſe verwendete, ſcheint weniger glaublich, da die Buchſtaben dieſer Inſchriften ſo ganz gleich ſind, daß ſie wohl von derſelben Hand herrühren. Vielleicht war auch das kleine Stückchen weißen Marmors, welches, auf der Akropolis gefunden, in den Propyläen unter N. 1317. aufbewahrt wird,

und die Inschrift N. 13. trägt, ein Theil einer Basis, auf welcher ein Werk dieses Leochares stand. Wenigstens wird durch das erhaltene *E* die Ergänzung *ἐ[πόησεν]* nicht unwahrscheinlich. Von einem zweiten Stückchen Marmor, welches ebenda gefunden ist und unter N. 2227. aufbewahrt wird, mit der Inschrift N. 14., muß eine solche Vermuthung ganz unentschieden bleiben.

Pittakis giebt (*Ἀρχαιολογικὴ ἐφημερίς* 1839. Februar) an, daß in den Propyläen auf der Akropolis Athens ein weißer Marmor mit der Inschrift N. 15. gefunden worden. Der vielfachsten Bemühungen ungeachtet war es mir unmöglich, diesen Stein aufzufinden, oder auch nur etwas Näheres über denselben zu erfahren, und ich wage daher nicht, auf jene Abschrift irgend einen sichern Schluß zu bauen. Es scheint dieß eine Basis gewesen zu sein, auf welcher eine von Demetrios gefertigte Statue stand. Den Buchstabenformen nach scheint dieselbe ungefähr in die in Rede stehende Zeit zu fallen, und vielleicht war dieser Demetrios derselbe, von dem Plinius (H. N. 34, 8, 19.) spricht.

Aus dem Beginne der Macedonischen Herrschaft, wie die Buchstabenformen der Inschriften zeigen, sind uns mehrere Statuenbasen geblieben, welche von übrigens unbekannten Künstlern herrühren. Zunächst ist hier zu erwähnen ein kleines Stück weißen Marmors, auf der Akropolis gefunden und ebenda in den Propyläen unter N. 2599. aufbewahrt, auf welchem man die Inschrift N. 16. liest, welche wohl

[Π]ολύμνηστος Κέι[τωρ]
ἐποίησαν.

gelautet haben mag. Wenn man jedoch für den zweiten Namen eine bessere Ergänzung findet, so werde ich diese gern zurücknehmen. Nur scheint mir die von Roß (*Ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολ.* p. 192.) vorgeschlagene Ergänzung *Κέγχραμις*, da das *N* ganz wohl erhalten ist, für eine attische Inschrift dieser Zeit zu gewagt.

Eine andere Basis von weißem Marmor, welche auf der Oberfläche deutlich die Spuren einer metallenen Statue trägt, ist 0,27 Mètres breit und 0,47 Mètres hoch. Sie wurde auf der Akropolis gefunden und wird in den Propyläen unter N. 2596.

aufbewahrt. Auf ihrer Vorderſeite findet ſich die Inſchrift N. 17., die leider zu ſehr verſtümmelt iſt, als daß man noch die Darſtellung der früher auf dieſer Baſis befindlichen Statue ſicher beſtimmen könnte. Doch läßt ſich aus dem noch größtentheils lesbaren letzten Diſtichon:

. . . . εἰς ναὸν περικαλλέ[α] Παλλάδος ἁγνῆς
. . πόνον οὐκ ἀκλέα τόνδ' ἐλάτρευσα θεᾷ

(Roß lieſt in ſeiner Schrift: Critios, Nésiotès, Cresilas p. 15. περικαλλῆ; allein das *E* iſt ganz deutlich erhalten) vermuthen, daß vielleicht eine Prieſterin der Athena auf dieſer Baſis ſtand. Der Künſtler Nikomachos, welcher dieſes Werk verfertigte, iſt nicht weiter bekannt. Denn der bekannte Maler gleiches Namens ſcheint nicht in Erz gearbeitet haben, und in eine frühere Zeit zu gehören, als dieſe Inſchrift.

In der in den Propyläen befindlichen Sammlung findet man unter N. 1147. den Reſt einer ſich nach oben verjüngenden Säule von weißem Marmor, an deren Fuße tief unten die Inſchrift N. 18:

[Δ]ημόδωρος Μελιτε[ύς]

mit kleinen Buchſtaben ganz fein eingeritzt iſt. Daß dieſe Säule ein Weihgeſchenk trug, wird dem nicht zweifelhaft bleiben, der die vielen ähnlichen, hier befindlichen Säulen geſehen hat. Auch ſcheint es mir ſicher, daß zu dieſen Namen ἐποίησε zu ergänzen iſt. Denn darauf weiſt die Stellung der Inſchrift und die Leichtigkeit der Schriftzüge hin. Der Name des Weihenden ſtand vielleicht weiter oben an dem verlorenen Theile der Baſis. Das Werk ſelbſt läßt ſich nicht näher ermitteln.

Die Baſis eines andern Weihgeſchenks liegt beim Erechtheion, wo ſie gefunden wurde. Sie iſt von weißem Marmor, 0,305 Mètres hoch, 0,705 Mètres lang und 0,62 Mètres breit. Aus der Inſchrift derſelben N. 19., welche nach der Vermuthung von Roß (Kunſtbl. 1840. N. 17.) durch:

. . . χων Ἀπολ[λοδ]ώρου Φρεά[ρριος]
Ἀθηνᾷ Πολιάδι ἀνέθη[κεν]
Ἐξήκε[στ]ος ἐπόησεν

wiederherzuſtellen ſein mag, lernen wir einen neuen, allerdings

zum Theil unsichern Künstlernamen kennen, und erfahren, daß dieses Werk jenes Künstlers der Athena Polias geweiht war.

Kurz vor der Zerstörung Korinths durch die Römer nahm bekanntlich die Kunst in Athen einen neuen Aufschwung. Nach dem von Visconti (Décade phil. et litér. an. X. N. 33. 34.), Völkel (Arch. Nachl. p. 139.) und Thiersch (Epoch. III, p. 88.) Gesagten ist nicht zu bezweifeln, daß der Kleomenes, dessen Thespiaden Asinius Pollio nach der Erzählung des Plinius (H. N. 36, 5, 4.) an sich brachte, in dieser Zeit lebte. Von seinen Werken ist uns die berühmte und hinreichend bekannte Mediceische Aphrodite geblieben. Denn es ist doch offenbar die wahrscheinlichste, und jetzt wohl auch allgemein angenommene Meinung, daß der in der Inschrift dieses Werkes genannte Athenienser Kleomenes und der von Plinius erwähnte nicht verschieden sind.

Für den Sohn dieses Kleomenes ist nach der Auseinandersetzung der genannten Gelehrten der andere Kleomenes zu halten, von welchem die im Louvre unter N. 712. aufbewahrte, unter dem Namen des Germanicus bekannte Statue auf uns gekommen ist. Die Deutung dieses Werkes muß wohl jetzt, wie schon Müller (Archäol. p. 160.) bemerkte, dabei stehen bleiben, daß der Künstler einen Römer oder Griechen als Redner bezeichnen wollte. Wenn wir von dieser einen Statue auf den Standpunkt, welchen Kleomenes in der Kunst überhaupt einnahm, einen Schluß zu machen wagen dürfen, so scheint er von seinem Vater mehr technische Fertigkeit, als Tiefe und Wahrheit der Auffassung gelernt zu haben.

Müller (Archäol. p. 159.) hat schon darauf aufmerksam gemacht, daß aller Wahrscheinlichkeit nach eben dieser Zeit auch der Athenienser Glykon angehört, welcher sich als Verfertiger des unter dem Namen des Farnesischen bekannten Herakles nennt. Die Inschrift einer schlechteren Copie (Bianchini: Palazzo dei Cesari Tr. 18.) beweist, daß Glycon bei Verfertigung dieser Statue, in welcher auf eine glückliche Weise die männliche Kraft bis auf den höchsten Grad gebracht ist, bis zu welchem sie wohl überhaupt in einem Kunstwerke gebracht werden darf, ein Werk des Lysippos zum Vorbild nahm, und der Zustand einer kurzen Ruhe, in welchem sich

Herakles in dieſem Werke befindet, war wohl der einzige, in dem überhaupt ſo gewaltige Muskelmaſſen glücklich dargeſtellt werden konnten. So allein vermied der Künſtler Schlaffheit und übermäßige Kraftäußerung zu gleicher Zeit. Gerhard (Neapels antike Bildw. p. 32.) hat mit Wahrſcheinlichkeit aus dem Umſtand, daß man dieſe Statue in den Bädern des Caracalla fand, geſchloſſen, daß ſie unter dieſem Kaiſer nach Rom gebracht worden ſein möge. Die Hand mit den Aepfeln iſt neu hinzugefügt. Derſelbe Künſtlername findet ſich auch auf einem geſchnittenen Steine (Millin G. M. 177.); allein es muß ganz unentſchieden bleiben, ob dieſer Glykon ein anderer, oder derſelbe ſei.

Von dem Athenienſer Apollonios, Sohn des Neſtor, rührt der Inſchrift zufolge der im Campo del Fiore in Rom gefundene, jetzt im Vatican befindliche berühmte Herakles-Torſo her, welcher dieſen Heros in einer längeren Ruhe darſtellt. Die Formen der Buchſtaben und die Beſchaffenheit der Arbeit laſſen kaum einen Zweifel übrig, daß dieſer Apollonios der Zeit angehört, von welcher wir ſprechen. Nach einer Bemerkung Heynes ſcheint auch dieſer Künſtler ein Werk des Lyſippos zum Vorbild gehabt zu haben, den unter dem Namen des Epitrapezios (Stat. Silv. IV, 6, 32 ff. Martial IX, 43. 44.) bekannten bronzenen Herakles. Ob uns aber wirklich von dieſem Künſtler in Rom noch ein zweites Werk, ein Asklepios, geblieben iſt, wie Spon (Misc. erud. ant. p. 122.) angeben ſoll, und wie dieſes Werk beſchaffen iſt, darüber kann ich jetzt aus Mangel an den nöthigen Nachrichten noch nichts ſagen. Von dem Steinſchneider (Bracci: Mem. degli incis. 1, 25.) und dem Verfertiger eines Wein einſchenkenden Satyrs in der Sammlung Egremonts (Müller in Amalthea III, p. 252.), welche auch den Namen Apollonios führten, braucht nur bemerkt zu werden, daß deren Identität mit dieſem Apollonios oder dem jüngern attiſchen Künſtler gleichen Namens, von dem wir weiter unten ſprechen werden, nicht nur wohl nie ſich wird erweiſen laſſen, ſondern auch ziemlich unwahrſcheinlich iſt.

In dieſe Zeit ſcheint auch Salpion zu gehören, von deſſen Werken uns ein ſchönes Gefäß von Pariſchem Marmor geblieben

iſt, welches früher in Gaëta als Taufbecken diente und jetzt in Neapel bewahrt wird. (Gerhard: Neapels antike Bildw. p. 76.) Ich kann jetzt davon nur angeben, daß darauf Hermes dargeſtellt iſt, wie er den kleinen Dionyſos den Nymphen oder den Töchtern des Kadmos übergiebt, und daß dem Salpion nach einer Bemerkung Müllers (Archäol. p. 119.) bei Fertigung deſſelben eine Compoſition des Prariteles (Pauſ. V, 17, 1.) vorgeſchwebt haben mag.

Endlich mag dieſer Periode der Antiochos angehören, von dem der Inſchrift zu Folge die in der Villa Ludoviſi befindliche Athena herrührt, von welcher Welcker in den Monumenti inediti dell' Inst. (Vol. III. T. 27.) eine Zeichnung und in den Annali dell' Inst. (Vol. XIII. p. 54 ff.) die nöthigen Nachrichten gegeben hat.

Um die Zeit der Eroberung Korinths durch die Römer, wie Böckh wahrſcheinlich gemacht hat, waren auf Delos die attiſchen Künſtler Hephäſtion, Dionyſodoros, Moſchion und Adamas thätig. Von dem erſtgenannten ſind uns zwei Baſen geblieben. Die eine wurde von Delos nach Halifax gebracht und trägt die von Böckh (C. I. N. 2284.) veröffentlichte Inſchrift:

Ἀμύντα[ς] Ἀυσιμάχο[υ] Κνίδιος
Ἀφροδίσιος Ἀμύντου Σολεύς
εὐεργεσίας ἕνεκεν τῆς εἰς ἑαυτούς
Ἀπόλλωνι, Ἀρτέμιδι, Λητοῖ.
Ἡφαιστίων Μύρωνος Ἀθηναῖος ἐποίει,

der zu Folge ſie ein dem Apollon, der Artemis und der Leto dargebrachtes, aber nicht näher zu beſtimmendes Weihgeſchenk trug, welches ein Amyntas und ein Aphrodiſios hatten fertigen laſſen. Die zweite ſah Köhler auf dem Berg Kynthos und die darauf angebrachte Inſchrift (Böckh C. I. N. 2293.):

οἱ μελαν[ηφόροι καὶ οἱ θεραπευταὶ]
.....[σ]ω[ν]α Ἑ[ρ]μοκράτου Δε- [ἐπιμελητὴν Δήλου] γενόμενον
ἀρετῆς ἕνεκεν καὶ εὐσε[βείας ἀνέθηκαν]
Σαράπιδι, [Ἶ]σι[δι], Ἀνούβιδι, Ἅρπο[κράτει]
ἐπὶ ἱερέως
Δημοσίου [τ]οῦ Πολυκλε[ί]του
Ἁλωπε[κ]ῆθεν

Ἡφαιστίων Μύρωνος Ἀθηναῖος
ἐποίει

läßt uns erkennen, daß auch auf dieſer ein Weihgeſchenk ſtand, welches dem Serapis, der Iſis, dem Anubis und dem Harpokrates dargebracht war.

Die drei Brüder, Dionyſodoros, Moſchion und Adamas, Söhne des Adamas, arbeiteten gemeinſchaftlich an einem Werk, welches von dem Marathonier Archelaos ohne Zweifel auch einer der genannten ägyptiſchen Gottheiten geweiht wurde. Uns iſt nur die Baſis deſſelben geblieben, welche von Delos nach Venedig gebracht worden iſt. Auf ihr lieſt man die Inſchrift (Böckh C. I. N. 2298.): Ἀρχέλαος Διονυσίου Μαραθώνιος τὸ ἄγαλμα ἀνέθηκεν ὑπέρ τε ἑαυτοῦ καὶ τῆς γυναικὸς καὶ τῶν τέκνων κανηφορούσης Δωροθέας τῆς ἑαυτοῦ θυγατρὸς Ἴσιδι ἐπὶ ἱερέως Δημητρίου τοῦ Δημητρίου Ἀναφλυστίου, ἐπιμελητοῦ δὲ τῆς νήσου Διονυσίου τοῦ Δημητρίου Ἀναφλυστίου. — Διονυσόδωρος καὶ Μοσσχίων καὶ Ἀδάμας οἱ Ἀδάμαντος Ἀθηναῖοι ζακορεύοντος Μαραθῶνος ἐποίουν.

Auch die Zeit, welche dem Beginne der chriſtlichen Zeitrechnung unmittelbar vorausgeht und ihm nachfolgt, hat uns Einiges hieher gehörendes hinterlaſſen. Leider bin ich jetzt nicht im Stande, über das im Louvre N. 332. befindliche Gefäß des Atheners Soſibios und über die ebenda N. 676. aufbewahrte Statue des Dionyſos, welche von dem Salaminier Simos, dem Sohne des Themiſtokrates, gefertigt iſt, irgend etwas Näheres anzugeben. In Herkulanum ſind zwei Werke gefunden worden, welche ſicher attiſche Künſtler zu Verfertigern haben, eine Bronze-Büſte eines jungen Mannes und ein Wandgemälde. Die erſtere rührt der Inſchrift zu Folge von Apollonios, dem Sohne des Archias, her und iſt, den Abbildungen (Bronzi d' Ercol. I, 45. 46.) nach zu urtheilen, mit Kenntniß, aber ohne irgend eine Vorzüglichkeit gearbeitet. Man hat ihr die verſchiedenſten Namen gegeben, doch ſcheint Winckelmann (Werke Th. II. p. 55.), wenn man auf die Abbildungen einen Schluß bauen darf, mit Recht jene Namen zurückgewieſen und den Namen unbeſtimmt geleſen zu haben. Auf dem Gemälde (Pitture

d' Erc. I, 1.) hat ſich der Athenienſer Alexandros als Künſtler genannt. Es iſt auf Marmor ausgeführt. Die Compoſition hat Leben; die Zeichnung iſt fließend und gewandt, aber ohne ſorgfältige Ausführung; über die Farbengebung kann ich noch nicht urtheilen. Man erblickt darauf fünf Knöchel ſpielende Mädchen, denen die Namen *Ἀγλαΐα*, *Λητώ*, *Νιόβη*, *Φοίβη* und *Ἰλέαιρα* beigeſchrieben ſind. Obgleich die Geſichter nicht als Portraits behandelt zu ſein ſcheinen, ſo mag der Künſtler doch wohl beſtimmte Mädchen jener Zeit mit dieſen Namen, ſich mit jenem ehemals beliebten Spiele unterhaltend, haben darſtellen wollen. Wenigſtens iſt uns keine Sage erhalten, welche wir hier wieder erkennen könnten. Mit dieſem Gemälde zugleich wurden noch drei andre, auf gleiche Weiſe behandelte (Pitt. d' Erc. I, 2. 3. 4.) gefunden, und, wenn ſchon es nicht unwahrſcheinlich iſt, daß ſie von demſelben Maler herrühren, ſo kann doch über eine ſolche Vermuthung nichts mit Sicherheit beſtimmt werden.

Auch in Athen ſelbſt ſind die Baſen von mehreren Werken dieſer Zeit aufgefunden worden. Chandler ſah am Fuße der Akropolis die Baſis einer Statue des P. Cornelius Scipio, welche auf Koſten des Staates von einem uns nicht weiter bekannten Kephiſodoros gefertigt war. Sie war mit der Inſchrift (Böckh C. I. N. 364.):

Ὁ δῆμος Πόπλιον Κορνήλιον Ποπλίου υἱὸν Σκιπίωνα, ταμίαν καὶ ἀντιστράτηγον ἀρετῆς ἕνεκα. Κηφισόδωρος ἐποίησεν

verſehen, und Böckh hat die wahrſcheinliche Vermuthung ausgeſprochen, daß dieſer P. Cornelius Scipio derjenige ſei, welcher im Jahre 737. n. E. R. Conſul war. Silliz (Catal. Artif. Cephisodorus) giebt an, daß in Montfaucons Antiqu. III, pl. 158. ein von einem Kephiſodoros und Aeſchramios gefertigtes Werk abgebildet ſei. Ich kann nicht angeben, ob ſich etwa ein Grund auffinden ließe, aus welchem man ſchließen könnte, daß dieſer Kephiſodoros vielleicht nicht verſchieden von jenem Athenienſer ſei, da ich dieſe Abbildung weder an dem angeführten Orte, noch anderwärts gefunden habe.

Bei dem Erechtheion liegt eine dort gefundene Statuenbaſis von weißem Marmor, 0,27 Mètres hoch, 0,605 Mètres breit und

0,78 Mètres lang. Die auf derſelben befindliche Inſchrift N. 20:

[ὁ δ]ῆμ[ος
Μάρκον Ἀντώνιον . . . . . .
Ἀναξίωνος υἱὸν ἀρ[ετ]ῆς ἕνεκα.
Λεωχάρης ἐποίησεν.

beweiſt, daß auf dieſer Baſis eine Statue des Marcus Antonius ſtand, welche ihm der Staat durch einen nicht weiter bekannten Künſtler, Leochares, hatte errichten laſſen. Dieſer Stein hatte in früheren Zeiten ſchon eine andere Statue getragen, wie wir aus der auf der Rückſeite befindlichen Inſchrift N. 21:

Ἀριστονεί[δ]ης Ἐμμενίδου ἐκ . . . .

erſehen. Roß (Kunſtblatt 1840. N. 16.) ergänzt auch hier ein ἐποίησεν, und hält dieſen Ariſtoneides für den von Plinius (H. N. 34, 14, 40.) erwähnten Künſtler dieſes Namens. Wenn ſchon wir nicht die Möglichkeit dieſer Annahme leugnen können, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß ebenſo wohl auch ἀνέθηκεν ausgefallen ſein kann und daß dieſe Annahme einen etwas höhern Grad der Wahrſcheinlichkeit in Anſpruch nimmt. Denn aus jener alten Zeit, aus welcher dieſe Inſchrift offenbar ſtammt, wird ſich kein Beiſpiel davon nachweiſen laſſen, daß ein Künſtler jenen Namen in ſo großen, weitläuftigen Buchſtaben über die ganze Baſis hinweg geſchrieben habe, wie dieß hier der Fall ſein würde. Denn dieſe Inſchrift geht von einem Ende des Blockes bis zum andern, und hat ſich offenbar auch auf einem ſich an dieſen anſchließenden Block fortgeſetzt, auf welchem zunächſt einer von den Demennamen ſtand, welche mit der Präpoſition ἐκ angegeben zu werden pflegen. In dieſer Weiſe finden wir vielmehr in jener Zeit die Namen der Weihenden angegeben.

Aus dem von Pauſanias (B. I, 2, 4. VIII, 14, 7.) und Plinius (H. N. 34, 19, 29. 34.) Geſagten geht hervor, daß in Attika eine Zeit lang eine Künſtlerfamilie beſtand, in welcher die Namen Eucheir und Eubulides gewöhnlich waren. Eben zu dieſer Familie gehört offenbar Eucheir und Eubulides, von deren Werken Choiſeul in der Nähe des Erechtheions noch die Baſis einer von ihnen gemeinſchaftlich gearbeiteten Statue fand. Der Inſchrift

(Böckh C. I. N. 666. und Add. p. 916.):

Παλλὰς Ἐρεχθειδᾶν ἀρχαγ[έτα, σὺ]ν κατὰ ναὸν
ἅδε το[ι ἱ]δρύθη φιλτέρα [Ἡ]ρ[ακλέ]ος,
Βουταδέων ἐτύμων ἐ[ξ] αἵμ[ατος], ἃς [γ]ενέτωρ μὲν
τα[γὸς] ἔφυ στρατιᾶς πεντάκι πανσίμαχος,
τοὶ [πρ]όγονοι δ' ἄνθησαν ἐν Λιγειδαισι Λυκοῦργος
χὠ χθονὶ τιμάεις Ἀτ[θ]ίδι Διογένης,
ὧν τῷ μ[ὲν] ῥητ[ὸς ?] λόγος ἄνδανεν, οὗ δὲ δι' ἔργα
ἔδρακεν ἀρχαίαν πατρὶς ἐλευθερίαν.
[Εὖ]χειρ καὶ Εὐβουλίδης Κρωπίδαι ἐποίησαν,

zu Folge ſtellte die Statue eine Frau aus der Familie des Lykurg dar, und die Künſtler gehörten dem Demos Kropeia an. Böckh hat mit Recht bemerkt, daß man die letztern entweder für Brüder, oder für Vater und Sohn anzuſehen habe. Daß ſie der Zeit, von welcher wir ſprechen, angehören, beweiſen die Formen der Buchſtaben. Ob ſie aber verſchieden von den durch Pauſanias und Plinius bekannten Künſtlern ſind, oder nicht, muß ganz unentſchieden bleiben, da wir nicht wiſſen, wie lange Zeit hindurch und wie viele Glieder dieſer Familie ſich der Kunſt widmeten. Wohl jedoch mag von einem eben dieſer beiden Künſtler die Baſis einer Statue herſtammen, welche im Jahre 1837 bei dem Hauſe des Ober-Stabs-Arztes Treiber in der Nähe des alten Dipylon gefunden wurde und noch ebenda liegt. Sie beſteht aus grauem Marmor und iſt 0,27 Mètres hoch, 0,13 Mètres breit und 1,06 Mètres lang. Die Beſchaffenheit der Oberfläche beweiſt, daß die einſt darauf ſtehende Statue von Marmor war. An der Seitenfläche lieſt man die Inſchrift N. 20. Roß (Le Monument d' Eubulidès. 1837.) ergänzt dieſelbe durch:

[Εὐβουλίδης Εὔ]χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν,

ſucht zu beweiſen, daß dieſe Baſis das von Pauſanias (B. I, 2, 4.) erwähnte Werk trug und zieht daraus mehrere Schlüſſe theils über den Eintritt des Pauſanias in Athen, theils über mehrere topographiſche Fragen dieſer Stadt. Allein mir ſcheint nur ſo viel ſicher, daß dieſelbe Baſis eine von einem der beiden oben erwähnten Künſtler gefertigte Statue trug. Denn dieß geht daraus hervor,

daß die Buchſtabenformen dieſer Inſchrift nicht verſchieden von denen jener ſind, und daß wir, welche der beiden möglichen Ergänzungen: [*Εὐβουλίδης Εὔ*]*χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν*
oder
[*Εὔ*]*χειρος Κρωπίδης ἐποίησεν*
wir auch vorziehen, immer ein Glied jener Familie mit einem der beiden in der erſten Inſchrift genannten Namen erhalten. Daß aber auch die zweite Ergänzung zuläſſig ſei, wird gewiß Jeder einräumen, welcher ſich beſinnt, daß es durch die Uebereinſtimmung der Handſchriften bei Pauſanias (B. VI, 4, 2.) entſchieden iſt, daß der Name Eucheir auch mit der Endung -*ος Εὔχειρος* gebildet wurde. Geben wir aber auch der von Roß vorgeſchlagenen Ergänzung den Vorzug, ſo folgt doch immer nicht, daß das von Pauſanias erwähnte Werk auf dieſer Baſis geſtanden habe. Denn Pauſanias ſagt ausdrücklich, daß Eubulides daſſelbe nicht nur gearbeitet, ſondern auch geweihet habe, und las mithin ohne Zweifel nicht nur *ἐποίησεν*, ſondern auch *ἀνέθηκεν* auf der Baſis. Sodann hatte doch Eubulides ſicher mehr als Ein Werk gefertigt. Was nöthigt alſo zu der Annahme, daß auf dieſer Baſis gerade das von Pauſanias erwähnte ſtand? Der Umſtand, daß es an dem Wege liege, welchen Pauſanias bei ſeinem Eintritt in Athen gegangen ſei, kann nichts beweiſen. Denn dieſe Annahme gründet ſich ja eben erſt größtentheils auf jené.

Zwiſchen den Propyläen und dem Parthenon auf der Akropolis Athens ſieht man den Reſt einer Baſis von weißem Marmor liegen, welche ſpäter zu einem Architecturſtück verarbeitet worden iſt. Aus der darauf befindlichen Inſchrift N. 23:

[*Ἐν τῷ ἱερῷ*]
Ἀθηνᾶς Πολ[*ιάδος*]
[*Ἀρισ*]*τονίκη Νικάνδρου*
[*Μελι*]*τέως θυγάτηρ τὸν*
. . . . *τρίδουν Κ* . . . . . .
[*Ἰσ*]*αγόρου Μαραθώνιον*
ἀνέθηκεν.

Σώφρων Σ[*ουν*]*ιεὺς* [*ἐποι*]*ησεν*

geht hervor, daß sie bestimmt war, eine Portraitstatue zu tragen, welche eine Aristonike in dem Tempel der Athena Polias durch einen sonst nicht bekannten Künstler Sophron aus Sunion aufstellen ließ. Die Formen der Buchstaben berechtigen uns, sie dem ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung zuzuschreiben.

Köhler sah noch im Erechtheion einen Marmorblock liegen, welcher von zwei verschiedenen Künstlern bald hintereinander als Basis zu zwei verschiedenen Statuen verwendet worden ist. Zuerst scheint er, wie die Inschrift der einen Seite (Böckh C. I. N. 359. und Add. p. 911.):

Ὁ δῆμος
βασιλέα Κοΐτυν βασιλέ[ω]ς
Ῥαισκουπόριδος υἱὸν ἀρετῆς
ἕνεκεν καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτόν.
Εὔμνηστο[ς] Σωσικρατίδου Παιανιεὺς [ἐποίησεν]

zeigt, von dem Künstler Eumnestos zu einer Statue des Königs Kotys gebraucht worden zu sein, und Böckh hat es sehr wahrscheinlich zu machen gewußt, daß hier Kotys IV. König von Thrakien, dessen Lebenszeit mit der des Octavian zusammenfällt, zu verstehen sei. Aus der Inschrift der Rückseite (Böckh C. I. N. 370, b.):

Ὁ δῆμος
Παῦλλον Φάβιον Μάξιμον
ἀρετῆς ἕνεκεν τῆς εἰς ἑαυτόν.
Ἀντίγνωτος ἐποίησεν

ersehen wir, daß Antignotos, wenn die Vermuthung Böckhs richtig ist, daß wir uns unter dem hier genannten Fabius den zu denken haben, an welchen Plinius den vierundzwanzigsten Brief des achten Buchs schrieb, bald darauf dieselbe Basis benutzte, um darauf eine Statue des Paullus Fabius Maximus aufzustellen. Ohne Zweifel ist es eben dieser Antignotos, welchem wir auch auf einer andern Statuenbasis begegnen. Diese liegt zwischen den Propyläen und dem Parthenon, ist von weißem Marmor und 0,22 Mètres hoch, 0,705 Mètres breit und 1,13 Mètres lang. Auf einer der Längen-Seiten findet man die Inschrift N. 24:

[Ὁ δῆμος]
[βα]σιλέα Ῥασκούποριν Κότυος
ἀρετῆς ἕνεκεν τῆς εἰς ἑα[υ]τόν
Ἀντίγνωτος ἐποί[η]σε

in welcher der Steinhauer in dem Worte ἑαυτόν das υ durch Verſehen ausgelaſſen hat. Demnach ſtellte dieſe Statue des Antignotos einen König Rhaskuporis, Sohn des Kotys, dar. Der hier genannte Kotys mag wohl derſelbe ſein, deſſen Statue Eumneſtos fertigte. Wenigſtens hat Böckh am angeführten Orte nachgewieſen, daß deſſen Sohn Rhaskuporis hieß, und es ſtimmt damit ſehr wohl die Beſtimmung der Lebenszeit des Antignotos überein, welche wir ſchon durch die Vermuthung Böckhs in Betreff jenes Fabius, deſſen Statue er fertigte, gewannen.

Die ſchon tief geſunkene Kunſt erhob ſich bekanntlich noch einmal unter der Regierung Hadrians, wie in andern Städten, ſo namentlich auch in Athen. Aber kein Werk dieſer Zeit iſt uns geblieben, welches wir mit Sicherheit einem beſtimmten Künſtler der attiſchen Schule zuſchreiben könnten. Doch wiſſen wir, daß die Bewohner Milets einen ihrer Mitbürger Aulos Pantuleios nach Athen ſchickten, um im Tempel des olympiſchen Zeus eine von ihm gefertigte Statue des Kaiſers Hadrian aufzuſtellen. Cyriacus ſah nämlich in den Trümmern dieſes Tempels eine bis jetzt noch nicht wieder aufgefundene Baſis mit der von Böckh (C. I. N. 339.) mitgetheilten Inſchrift:

Τὸν μέγιστον Αὐτοκράτορα
Τραϊανὸν Ἀδριανὸν
Ὀλύμπιον
ἡ μητρόπολις τῆς Ἰωνίας
Μιλησίων πόλις
τὸν κτίστην καὶ εὐεργέτην
ἐπιμεληθέντων τῆς ἀναστάσεως
τῶν περὶ Τι. Ἰούλιον Μάκερα γενομένων
ἀρχόντων.
Ἀνδροποιὸς Αὖλος Παντουλήϊος Γαϊ[υ]
Ἐφέσιος, ὁ καὶ Μειλήσιος, ἐποίει.

Demnach scheint dieser Künstler in Ephesos geboren zu sein, aber in Milet das Bürgerrecht erlangt zu haben.

Nach dem Ableben dieses Kaisers sank schnell die Kunst noch tiefer, als vorher, und nur noch einem attischen Künstler, wenn ihm wirklich dieser Name zukommt, können wir mit Sicherheit eins der uns erhaltenen Werke zuschreiben. Ich meine den Phädros, Sohn des Zoilos, aus dem Demos Päania, welcher die von Elgin aus der Metropolitan-Kirche Athens nach England gebrachte Marmoruhr fertigte. Die Buchstabenformen der Inschrift (Böckh C. I. N. 522.):

Φαῖδρος Ζωΐλου

Παιανιεὺς ἐποίε[ι]

verweisen das Werk in diese späte Zeit. Visconti bestimmt dieselbe genauer als die Regierungszeit der Antonine, Böckh als die des Septimius Severus.

Man könnte vielleicht noch hieher eine Statuenbasis aus der Zeit nach Commodus rechnen wollen, welche Spon in Eleusis sah. Der Inschrift (Böckh C. I. N. 399.) zu Folge trug sie eine Statue des M. Aurelius Lithophoros Prosdoktos. Aus den letzten Worten der Inschrift:

Ἀττικὸς Εὐδόξου Σφήττιος ἐποίησε

könnte man den Schluß ziehen wollen, daß wir hier noch einen Künstler dieser späten Zeit vor uns hätten, dessen Werk jene Statue gewesen sei. Vielleicht mit Recht. Doch hat schon Böckh bemerkt, daß unser Urtheil hier schwankend bleiben muß, da man in dieser Zeit, namentlich bei Errichtung von Grabdenkmälern, mit dem *ποιεῖν* häufig nur bezeichnen wollte, daß Jemand an der Aufstellung eines Kunstwerks irgend einen Antheil habe. Sichere Beispiele dieses Gebrauches geben die drei Basen, deren Inschriften Böckh in das Corpus Inscript. unter Nr. 491. 963. und 916. aufgenommen hat. Die zuletzt genannte Inschrift scheint allerdings nicht verschieden zu sein von der noch jetzt am Aufgang zur Akropolis befindlichen, von welcher Böckh (Add. p. 919.) die Abschrift Stäheles mitgetheilt hat; jedoch müssen wir dann annehmen, daß der erste Theil derselben nicht, wie dort angegeben ist, auf der Rückseite desselben Steines angebracht war, sondern auf einem andern zu

diesem gehörenden, jetzt aber verlorenen Stein. Denn daß auf der Rückseite des erhaltenen Steines nie eine Inschrift war, läßt sich noch mit Sicherheit erkennen. Auch das in die Metropolitan-Kirche Athens eingemauerte Grabdenkmal, von dessen Inschrift man bei Böckh (C. I. N. 247.) eine Abschrift findet, kann zum Beweis dieses Gebrauches dienen. Denn hier wird es namentlich durch den Zusatz:

τὸν τόπον ἔδωκε Κλειτωρίς

sehr wahrscheinlich, daß der, welcher die Inschrift abfaßte, sagen wollte: Die Aufstellung des Denkmals besorgte Markus Tullius Eutyches, den Platz aber dazu gab Kleitoris. So mag denn wohl auch in der Inschrift des Weihgeschenks, welches Philoxenos aufstellen ließ (Böckh C. I. N. 480.) mit den Worten:

ποιήσαντος τοῦ πατρὸς Ἀγαθοκλέους τοῦ Φιλοξένου Φλυέως

nur gesagt sein sollen, daß der Vater des Philoxenos die Errichtung desselben besorgte. Daraus aber geht hervor, daß auch über die von Böckh (C. I. N. 725.) veröffentlichte Inschrift nichts entschieden werden kann.

Schließlich glaube ich noch diejenigen Statuenbasen erwähnen zu müssen, auf welchen die Namen der Künstler so verwischt sind, daß sich dieselben jetzt nicht mit Sicherheit wieder herstellen lassen, da noch immer irgend ein glücklicher Zufall Licht über einige derselben verbreiten kann. Am Eingang der Propyläen in Athen liegt ein dort gefundener Block weißen Marmors, 0,46 Mètres hoch, 0,85 Mètres breit und 0,97 Mètres lang, auf welchem sich die Inschrift N. 25. befindet. Daraus geht hervor, daß dieser Block zweimal als Statuen-Basis diente, das erste Mal bald nach Euklid, das zweite Mal in der Kaiserzeit. Das erste Mal ist er offenbar nur ein Theil einer Basis gewesen, auf welcher wenigstens zwei Statuen standen. Dieß zeigt die Beschaffenheit der Zeile an, welche den Namen des Weihenden enthält und nothwendig einen zweiten ungefähr ebenso großen Block voraussetzt:

. . . . . [Φιλι]ππίδου Παιανιεὺς ἀνέθηκε.

Auf dem erhaltenen Block stand der Inschrift zufolge:

Φιλόμηλος Φιλιππίδου,

der vielleicht eben der Weihende war. Von dem Künstlernamen

ist nur das Σ erhalten, und es scheint, daß ein Theil des Namens auf dem verlornen Block stand. Das zweite Mal stellte man auf diesen Block, wie die neuere Inschrift:

Ὁ δῆμος Ἀλέξανδρον
Ἀθηνοδώρου
ἀρετῆς ἕνεκα

zeigt, die Statue eines nicht weiter bekannten Alexandros, vielleicht eben die Statue des Philomelos nur mit verändertem Kopfe.

Eine andere Basis grauen Marmors, 0,32 Mètres breit, 0,145 Mètres hoch, wird in den Propyläen unter Nr. 2598. aufbewahrt. An ihr ist die Inschrift N. 26:

Ἀριστοφῶν Ἀυσίνου
Εἰρεσίδης Ἀσκληπίῳ.
.....ς Φιλοκλέους Ξυπεταιόνος [ἐποίησεν]

angebracht, aus welcher wir erfahren, daß auf ihr ein von Aristophon dem Asklepios dargebrachtes Weihgeschenk stand. Daß in der letzten mit sehr kleinen und leichten Buchstaben geschriebenen Zeile der Name des Künstlers enthalten war, wird wohl Niemand bezweifeln.

Von dem Marmor, dessen Inschrift Böckh (C. I. N. 251.) bekannt gemacht hat, und welcher eine Ol. 110, 3. geweihete Statue getragen zu haben scheint, muß es selbst unsicher bleiben, ob sich überhaupt der Künstler in der letzten Zeile der Inschrift genannt hatte.

In der Nähe der Akropolis Athens sah Spon eine Basis mit der Inschrift (Böckh C. I. N. 412.):

Ὁ δῆμος.....
στρατιώτην.....
Ἐπιφάνην Ἐπιγένου
Εὐωνυμέα.
Λίης ἐποίησεν.

Demnach stand einst auf dieser Basis eine Statue eines attischen Soldaten, welche ihm das Volk hatte setzen lassen. Allein der Name des Künstlers ist wohl verstümmelt.

Endlich erwähne ich noch einen weißen Marmor, 0,158 Mè-

tres hoch, 0,525 Mètres lang, welcher beim Areopag gefunden wurde, und jetzt in dem ſogenannten Gymnaſion Hadrians unter N. 3316. aufbewahrt wird. An demſelben findet man die Inſchrift N. 27, aus welcher ſo viel mit Sicherheit erkannt wird, daß dieſer Stein einſt die Baſis eines von den Acharnern dem Ares und dem Auguſtus gemeinſchaftlich dargebrachten Weihgeſchenks bildete. Durch den Umſtand, daß der in der letzten Zeile der Inſchrift genannte Mann, deſſen Name nicht mehr zu beſtimmen iſt, auch ein Acharner iſt, kann die Meinung, daß hier ποιεῖν nicht vom Verfertigen des Werkes, ſondern von der Leitung des Aufſtellens zu verſtehen ſei, an Wahrſcheinlichkeit gewinnen. Allein man wird es auch auf der andern Seite natürlich finden, daß die Acharner, wenn ſie auf ihre Koſten ein Kunſtwerk anfertigen ließen, dieſen Auftrag einem Künſtler aus ihrer Mitte gaben. Somit muß hier nicht nur der Name des Künſtlers unſicher bleiben, ſondern auch, ob wir hier wirklich an einen Künſtler zu denken haben.

Athen*). Dr. Ludolph Stephani.

---

*) Der Redaction zugegangen im April 1843.
D. R.